

A música tem evoluído a largos passos. Primeiramente surgiu o canto, em seguida os instrumentos musicais e depois vieram os aparelhos e tecnologias que possibilitaram guardar e reproduzir fielmente o que fora produzido pelos músicos. A partir daí, essa música pode ser compartilhada por um número cada vez maior de ouvintes, que antes só podiam entendê-la sonicamente em momentos únicos, principalmente em execuções particulares ou em concertos ao vivo. Com a sistematização de seu ensino, educadores e pesquisadores tiveram a possibilidade de discerni-la de forma mais ampla, percebendo suas implicações na vida cotidiana do educando. Este, por outro lado, apresenta uma bagagem relevante dada às correlações estabelecidas junto ao seu reduto cultural e também pelas influências dos meios de comunicação e avanços tecnológicos que acontecem cada vez mais rápidos e inevitáveis. Este artigo tem como propósito discutir e refletir um pouco sobre este processo e seus direcionamentos.

Palavras-chave: Música. Educação. Tecnologias.

## **MÚSICA E TECNOLOGIAS: REFLEXÕES SOBRE O DISCURSO E O ENSINO MUSICAL NA ESCOLA DO NOVO MILÊNIO**

Roberto Stepheon Anchiêta Machado  
Mestre em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da UFRJ

*A música é a linguagem universal – não precisa ser traduzida: é  
assim que a alma do artista te fala ao coração.*

BERTHOLD ALIERBACH

Os avanços tecnológicos e sociais acontecem cada vez mais rápidos. E, com a mesma rapidez com que são gerados e discernidos, são dissipados quase que instantaneamente em todo o globo terrestre. Como, então, a Educação pode ficar alheia a isso tudo? Digamos que nos dias de hoje isso é quase impossível. Claro que pode e deve haver algum tipo de filtragem nessa avalanche de informações, algumas errôneas e estereotipadas.

Sendo assim, até mesmo para que possamos proteger-nos, é preciso saber o que está acontecendo à nossa volta e, particularmente falando, nos embrenharmos em questões relacionadas à música e ao seu ensino que inferem na construção do saber e do sujeito, e que, obrigatoriamente, passam pelas transformações tecnológicas e influências dos meios de comunicação, pela construção de identidade cultural, pela autonomia, pela

multiculturalidade e demais conceitos e abordagens – sociais e metodológicas – que se relacionam com a nova era e com uma nova Educação, esta, nem tão nova assim.

Ao longo de sua história, as sociedades modificam-se e estabelecem novas formas ao modo de pensar e agir das pessoas no sentido cultural, social e político. Ajustando-se ao perfil e direcionamento econômico de cada período e contexto, elas coexistem sob um ciclo constante de evolução, cada situação e momento permeando especificidades históricas que influenciam pessoas e as conduzem conforme o momento, construída pelas relações anteriores. Há profundas transformações tecnológicas e sociais, estabelecendo novas relações e tomadas de decisões, levando o sujeito a assumir, por conseguinte, também novas identidades na pós-modernidade.

As tecnologias se firmam como um fator substancial na conformação da sociedade pós-moderna, principalmente no que se relaciona aos processos de comunicação, presentes nas mais distintas áreas. Os meios eletrônicos, por exemplo, foram significativos ao diminuir distâncias e aproximarem pessoas no tempo, possibilitando novas conexões.

A respeito das modificações sociais e da crise de identidade do indivíduo por conta das modificações, Stuart Hall nos diz que as velhas identidades por um grande período estabilizaram o mundo social. Contudo, estão ruindo e levando ao aparecimento de novas identidades e, por conseguinte, levando também à fragmentação e a uma crise de identidade do indivíduo moderno, que era tido até então como um sujeito unificado. Isso tudo, participante de um processo maior de mudanças, “está deslocando estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 2005, p. 7).

Sobre a identidade na pós-modernidade, Hall afirma que ela, definida historicamente e não biologicamente, apresenta-se como uma “celebração móvel”, concebida constantemente nos sistemas culturais que estão à nossa volta. Sendo assim, as identidades do sujeito são assumidas de forma distintas em momentos também diferentes, onde dentro de “nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções”, deslocando continuamente nossas identificações (p. 13).

Os deslocamentos, então, ultrapassam os limites territoriais, fazendo com que comunidades sejam conectadas, mas em outras relações de espaço-tempo, estabelecendo

inter-relações com o mundo agora mais globalizado (ibidem, p. 67). Todavia, esta poderosa globalização

[...] não parece estar produzindo nem o triunfo do “global” nem a persistência, em sua velha forma nacionalista, do “local”. Os deslocamentos ou os desvios da globalização mostram-se, afinal, mais variados e mais contraditórios do que sugerem seus protagonistas ou seus oponentes. Entretanto, isto também sugere que, embora alimentada, sob muitos aspectos, pelo Ocidente, a globalização pode acabar sendo parte daquele lento e desigual, mas continuado, descentramento do Ocidente (p. 97).

Para David Harvey, a “globalização pode ser vista como um processo, como uma condição ou como um tipo específico de projeto político”. E que essas “diferentes abordagens” não excluem necessariamente uma às outras (HARVEY, 2006, p. 80).

Não é nossa intenção entrar em tal temática, mas podemos exemplificar como detentores de projetos políticos de influência global o G8<sup>1</sup>, a Organização das Nações Unidas (ONU), o Fundo Monetário Internacional (FMI), o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e a política – cultural – internacional norte-americana, todos interligados político-economicamente. Destacamos ainda o Greenpeace e as organizações não-governamentais (ONGs), hoje espalhados no mundo todo, como grandes estruturas internacionais também influentes, além do poderio cada vez maior das indústrias do entretenimento, dos meios de comunicação e da tecnologia.

Nesse viés, por muito tempo as gravadoras multinacionais<sup>2</sup> ditaram os rumos da música e estabeleceram sucessos instantâneos nas emissoras de rádio e TV em esfera mundial. Até por que detinham, devido o alto custo tecnológico e operacional, boa parte do processo fonográfico: gravação, fabricação e distribuição.

Foi o caso, por exemplo, do álbum “Thriller” do cantor Michael Jackson lançado mundialmente em 1982 pela Sony Music. Vendeu rapidamente milhões de cópias e alcançou gigantesco sucesso nas rádios e *clips* nas TVs, encabeçando por um período “acima do normal” o topo da lista das músicas mais tocadas.

Com o advento do computador, do formato *mp3* e da internet, as relações refizeram-se. Multiplicaram-se estúdios de gravação, agora mais acessíveis, e a divulgação passou a ser feita também pelos artistas independentes e pelas pequenas

---

<sup>1</sup> Grupo que reúne líderes de oito países desenvolvidos: Alemanha, Canadá, Estados Unidos da América, França, Itália, Japão, Reino Unido e Rússia.

<sup>2</sup> BMG, EMI, Sony Music, Warner, Universal, entre outras.

gravadoras e produtoras. Os próprios artistas puderam comercializar ou disponibilizar na *web* suas músicas, vídeos e materiais de divulgação em *blogs*, sítios (sites) pessoais, rádios e sítios de veiculação de vídeos como o YouTube, acessado por milhões de pessoas diariamente.

É esta situação que vivenciamos na sociedade atual, resultado das contínuas transformações e articulações. Além do maquinário e da tecnologia à nossa disposição, há cada vez mais um volumoso acúmulo e dissipação instantânea de informações e dados que chegam praticamente em todas as áreas do conhecimento, inclusive na Educação e, conseqüentemente, no ensino musical.

No entanto, a utilização das tecnologias de informação na Educação não deve ser considerada meramente como uma mudança tecnológica. Pelo contrário. A separação hierarquizada entre o tecnológico e o social, em termos da concepção de mudança, é algo que difere e, assim como a globalização, é um fato sentido por todos. E nesse contexto, os meios de comunicação assumem, por assim dizer, um papel fundamental, pois intervêm nas relações sociais, nas construções de identidades, influenciando modos de ser, de agir e de pensar.

Sobre o que acabamos de levantar, mas voltando-se para o campo da música e as possibilidades do uso do computador, o educador musical e pesquisador Keith Swanwick afirma que

[...] é um risco somente se esquecermos que a microtecnologia é uma ferramenta e não um fim em si mesma. É muito fácil mecanizar progressivamente a imaginação humana fora da existência e usar loops e padrões pré-gravados, os quais, embora possam servir aos propósitos de certas espécies instantâneas do fazer musical, certamente não desenvolvem um âmbito expressivo ou uma sensibilidade estrutural. Mas o computador pode ser também usado para estimular os processos composicionais e facilitar a notação e a edição. Ele também pode traduzir metáforas visuais da música em som (SWANWICK, 2003, p. 115).

Para o autor, com a manipulação, transmissão eletrônica, processo de gravação e geração de sons, acontecidos cada vez mais rápidos, culminou em “uma abertura de novas possibilidades” (idem, 1993, p. 25-26).

O etnomusicólogo Samuel Araújo e professor da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, referindo-se à globalização e à tradição, esta

última questionada enquanto categoria, traz um exemplo de apropriação e hibridismo musical-cultural devido ao entrelaçamento de contrastes sociais. Para tanto, discorre:

Evidentemente, os ditames da economia política no mundo globalizado têm se encarregado de expor a inconsistência de tais distinções, tornando amplamente conhecidos exemplos de inesgotáveis sínteses culturais operadas em diferentes contextos. Assim, uma “tradição” como a da música hindu pode admitir “inovações” como o violino ocidental, capaz de acomodar contornos melódicos que se desviam da escala temperada sedimentada na experiência auditiva ocidental, submetendo-se a valores de longa duração considerados essenciais à prática musical local e criando até mesmo uma nova “tradição” (ARAÚJO, 2006, p. 64).

Avançando um pouco mais na discussão, tomamos como exemplo a *World Music*. Esta, segundo Martins Stokes, não é uma questão tão simples, pois remete a implicações da música e músicos sobre o globo – noção de encontro global –, hegemonia de grandes corporações de entretenimento, *status quo*, além de aspectos ideológicos inseridos, sendo que em algumas ocasiões podem surgir complexos e turbulentos casos de negociação (STOKES, 2003, *passim*).

E o que poderia ser a música do mundo? Mesmo que muitas rádios, emissoras de televisão, lojas e críticos de música apliquem rótulos para que se chegue a um tipo de música que assuma tamanha proporção e implicações, essa é uma pergunta que, certamente, não é passível de uma única resposta. No entanto, assim como a própria arte, música é música – a arte que se exprime pelos sons –, seja de entretenimento ou funcional. Senão, caímos no abismo de categorizá-la ainda mais e incorremos no risco de atribuir-lhe dispensáveis dicotomias, valores e *status* suspeitos e inverossímeis: a melhor música é aquela, a pior é aquela, a perfeita, imperfeita, erudita *versus* popular, a moderna e a antiga. É, *a priori*, uma arte, e fala (toca), nesse sentido, por si mesma, despertando em cada um de nós determinados estados de espírito, além de possíveis outros atributos, até mesmo discutíveis, pois variam sob aspectos múltiplos, como hábito, cultura, espontaneidade, gosto e religiosidade.

Sobre a implicação da dicotomia música boa e música ruim e sua manipulação, Bruno Nettl comenta que há tanto uma como a outra. “Mas o fato de que algumas estações de rádio que se especializam em música artística ocidental chamam a si mesmas de ‘rádios de música boa’ demonstra as atitudes genéricas do estabelecimento clássico”

(NETTL, 2002, p. 83). E Swanwick (2003, p. 39) nos fala que a “música é ‘boa’, ‘certa’ ou ‘oportuna’ dependendo de quão bem ela funciona em ação, como *práxis*”.

É o caso da rádio FM, “especializada” em música. Sua programação é montada para atingir públicos (clientes) específicos, tanto no sentido artístico como no comercial. Para Paulo Neves, o sucesso da rádio FM “deve-se em grande parte a sua habilidade em **combinar interesses** e costurar música e locução num discurso sempre alegre e ritmado, que define um estilo de comunicação” (grifo nosso). E que além desse discurso, “as rádios também integram uma comunidade em concorrência, um sistema comercial, que abre novas ramificações do significado do sucesso” (NEVES, 1984, p. 38-39).

Christopher Small contribui com perspectivas importantes para que possamos entender um pouco mais a função da música, além de responder ao anseio do educando em poder vivenciar uma nova música, voltada, principalmente, para o seu universo sonoro-musical. O autor faz questionamentos a respeito da música, que nos auxiliam a refletir sobre, por exemplo, “qual a sua função na vida humana”, e pergunta-se, sem chegar a respostas definitivas, “o que é música” (SMALL, 1999, n. p.). São, pois, questionamentos importantes para pensarmos também no âmbito da Educação Musical.

Inicialmente, o autor coloca que “todo ser humano nasce com o dom para música”; depois que “a música é uma linguagem comum”. Traz ainda temas como: a fusão de culturas – natureza da união de culturas –; a relação entre a música e o ritual; a valorização de uma determinada cultura musical; o efeito da alfabetização sobre a música; a natureza da improvisação; a decadência da música dita clássica do século XX; e os efeitos da globalização da música sobre uma cultura musical (ibidem).

Esse ritual se traduz como os efeitos da música em todos nós, pois, queira-se ou não ela está em nosso cotidiano, e todos têm o dom nesse sentido. Não há necessidade de excessivas explicações abstratas para a música, pois esta é inerente em nossas vidas e identidades culturais. Tais posições e questionamentos emergem da prática de Small como músico e educador musical atuante.

Comungamos com Swanwick (2003, p. 45) quando nos diz que fazemos parte desse conglomerado e que o “discurso musical, embora inclua um elemento de *reflexão* cultural”, possibilita a “*refração* cultural” e nos permite “ver e sentir de novas maneiras”. Para o autor, não “recebemos cultura, meramente. Somos *intérpretes* culturais” (p. 42). E

essa música “não somente possui um papel na reprodução cultural e afirmação social, mas também potencial para promover o desenvolvimento individual, a renovação cultural, a evolução social, a mudança” (p. 40). A educadora musical Maura Penna afirma ainda que a música “sendo uma linguagem artística, organizada e estruturada culturalmente, é um fato histórico e social” (PENNA, 1990, p. 20).

O que acontecerá é incerto. Até porque, como nos fala José Miguel Wisnik, não “se sabe o que será triado, no futuro, do grande fluxo da música do século XX. Séculos muito menos convulsionados pela explosão das quantidades, não souberam”. Para o autor, que destaca ainda a universalização musical, o “nosso deslocamento perante a música do século quanto a seu significado futuro não é propriamente novidade” (WISNIK, 1989, p. 204). E continua:

A história é oscilante, feixes de ondas em fases e defasagens superpostas, periodicidades e a-periodicidades, ruído branco onde cabe a nós descobrir e inserir sentido. A universalização da obra é em grande parte um efeito *a posteriori*, que o nosso tempo debilita precisamente por ter esgotado o futuro, como já esgotara, a custo de repeti-lo exaustivamente, todos os quadrantes do passado (p. 204).

E então, ao repassarmos a história, podemos constatar que a música, enquanto resultante cultural de massa, juntamente com seus agentes e penetração, contribuiu e ainda contribui significativamente na mudança de costumes de pessoas, grupos, ou até mesmo de gerações inteiras.

Foi o caso, por exemplo, da atuante geração de músicos, demais artistas, estudantes e intelectuais das décadas de 1960 e 1970 no Brasil, período de instabilidade política e de repressão por parte da Ditadura Militar instalada. Muitos artistas foram presos, torturados, mortos, tiveram suas obras censuradas ou foram levados ao exílio.

Todavia, nessa leva, surgiram nomes como Caetano Veloso, Capinam, Chico Buarque, Geraldo Vandré, Gilberto Gil, Rogério Duprat, Tom Zé e Torquato Neto. Geraldo Vandré em 1964, com a música *Pra não dizer que não falei de flores* (*Caminhando*), apresentada no Maracanãzinho no III Festival Internacional da Canção e transmitida pela TV, influenciou milhares de estudantes e pessoas – talvez não deliberadamente, mas possivelmente pelo instinto contestador e transgressor do artista – no sentido de se mobilizarem, pois se encontravam inconformados com a situação política e social que o país atravessava.

É certo que a música brasileira é algo reconhecível e parte indissolúvel de nosso patrimônio cultural, de nossa identidade. Não somente a folclórica, mas todas as que marcaram nossos pensamentos, nossas lembranças, que atravessaram gerações e que se conectaram às transformações sociais irremediáveis.

De acordo com o Art. 216 da Constituição Brasileira:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as **formas de expressão**; II – os **modos de criar, fazer e viver**; III – as **criações científicas, artísticas e tecnológicas**; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às **manifestações artístico-culturais**; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1999, grifo nosso).

Swanwick (2003, p. 116) nos diz ainda que “o futuro da espécie humana depende da capacidade de seus membros de realizar transformações metafóricas, de fazer a pergunta ‘e se?’, de ir além da replicação cultural, rumo a uma renovação cultural”. Sobre o papel da música, nos fala que ela “tem sua parte a desempenhar nesse discurso, nessas conversações que definem o que é o ser humano”.

Por isso, a música, participante ativa e, por que não dizer, voz de um meio social, também acompanha e contribui significativamente com muitas das mudanças desse meio, ora interferindo, ora se deixando levar pelos ditames vigentes, ora ajudando-nos a refletir, ou então simplesmente propiciando emergir visões e anseios que por vezes se perdiam no vácuo do tempo. Música que pode assumir as mais diversas funções sociais e ser empregada, por exemplo, em jogos, danças, trabalhos, guerras, cerimônias, terapias e práticas tradicionais.

Claro que mudança não é sinônimo de qualidade, assim como nem tudo que é novo ou revisitado corresponde às nossas necessidades educacionais, sociopolíticas, culturais, visionárias ou meramente de entretenimento. Mas, por ser inevitável, é preponderante procurar entender e acompanhar com atenção algumas dessas modificações que interferem diretamente no ensino da música.

O conhecimento dos meios de comunicação e expressão torna-se fundamental para o homem moderno e incide inevitavelmente na aprendizagem atual. Aprendizagem



que, assim como a globalização e a mídia vistos por uma compreensão mais simplificada, são dinâmicas e estão constantemente se modificando e se atualizando, adentrando, pois, nas mais distintas áreas do conhecimento, devido à rapidez na transferência de dados e ao fácil acesso a eles. Estas modificações, mídia e globalização, ao mesmo tempo em que encurtam distâncias – de espaço e tempo –, acabam por transformar cada vez mais a humanidade em uma “*aldeia global*”<sup>3</sup>.

Quando se fala em Educação, vem logo à mente o desejo de provocar mudanças. Até porque não se pode ficar alheio ao imenso mundo cultural que bate à porta. E a música, milenar e incorporada às mais diversas culturas, muitas vezes traduz esses anseios, seja ela funcional, de caráter religioso ou mesmo de entretenimento.

Não é que tenhamos que negar a bagagem cultural construída até o momento. Trata-se de entender, ou pelo menos procurar entender, o que está acontecendo, por seus vários ângulos e graus de complexidade. Isto é, podemos nos valer do tradicional, mas também havemos de procurar uma interação com as linguagens atuais, trazidas dos novos métodos educacionais, mídias, tecnologias, experiências, vanguardismos, e o que mais possa vir para acrescentar ou mesmo para refletir.

O velho não significa obsoleto, mas o novo não pode ser negado, sob pena de se perder e, por ironia, tornar-se obsoleto e inaplicável. Paulo Freire nos fala que é “próprio do pensar certo a disponibilidade ao risco, a aceitação do novo que não pode ser negado ou acolhido só porque é novo, assim como o critério de recusa ao velho não é apenas o cronológico”. O velho mantém sua validade devido a tradição, e continua novo, segundo o autor, por marcar “sua presença no tempo” (FREIRE, 1996, p. 35).

Hoje em dia, na escola regular, o aprender vai muito além do ler e escrever, saber as operações e cálculos matemáticos ou ter na ponta da língua a história, a geografia e os mapas de muitas cidades. O momento é outro, e com ele há infindáveis possibilidades. Nessa direção, a música – e seu conglomerado tecnológico: instrumentos e equipamentos musicais cada vez mais modernos – propicia ao educando adentrar em novos caminhos e permite que ele tenha um espaço para criar e mostrar suas potencialidades, muitas vezes cerceadas e reprimidas pelo sistema de ensino.

---

<sup>3</sup> Cf. MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1969.

Swanwick (2003, p. 42) nos indica que a música, como forma de discurso com implicações múltiplas, pode ser um veículo de transformação de um mundo diferente por vir, pois se combina com os demais discursos e estabelece-se como uma ligação “entre os indivíduos e entre diferentes grupos culturais”, podendo ir “além de suas relações com origens locais e limitações de função social”. E continua:

Ela é, portanto, uma forma de pensamento, de conhecimento. Como forma simbólica, cria um espaço onde novos *insights* tornam-se possíveis. É significativa e válida e é um valor compartilhado com todas as formas de discurso, porque estas articulam e preenchem os espaços entre diferentes indivíduos e culturas distintas (ibidem, p. 38).

O que vimos discutindo nos remete a muitos caminhos e, por vezes, preocupa-nos. A pós-modernidade que estamos vivenciando será a glória dos mais fortes ou será o fim das “culturas mais fracas”? Ou então levará tudo isso a contínuos cruzamentos, pluralismos ou mesmo a uma homogeneização cultural, talvez pasteurizada, afetando inevitavelmente a Educação? Fazer o quê? Particularmente, qual o novo sentido e novos paradigmas no ensino musical? Resistir, inovar, esperar, atualizar-se, abdicar, sucumbir? São perguntas que ainda não podemos responder. O que não invalida procurarmos, não necessariamente as repostas, mas os significados e direcionamentos que se apresentam hoje, além dos que estão por vir.

Hall, então, nos indica uma das causas da mudança cultural que podemos trazer para a Educação e para a Educação Musical:

Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural”. No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a *identidade*, ficam reduzidas a uma espécie de *língua franca* internacional ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas. Este é o fenômeno conhecido como “homogeneização cultural” (HALL, 2005, p. 75-76).

Pensar em um ensino de música atualmente é dirigir-se ao real, ou pelo menos tentar, e a partir dele construir e alicerçar-se em uma prática que não seja somente longitudinal, ambígua e inaplicável. E isso não significa, como já dissemos anteriormente, renegar o acervo cultural construído até o momento. De forma alguma. Mas também não mais se valida compartimentalizar de maneira estanque o saber, ficando-se somente no passado e não participar da construção do (novo) conhecimento que está à volta, de várias formas.

Moema Craveiro Campos nos lembra ainda da *práxis* em vigência na Educação, que se equivoca ao “estabelecer territórios separados e fronteiras invioláveis”, pois não mais se sustenta “dirigir toda a maquinaria da educação para uma produção que explore apenas a lógica, treino que minoriza a atividade imaginativa e o prazer sensível” (CAMPOS, 2000, p. 31).

Como se daria então esta construção? Exemplifiquemos de maneira simples: o indivíduo nasce e, aos poucos, toma conhecimento do meio que o circunda, apreende os signos e significados do cotidiano<sup>4</sup>. Após vivenciá-los e internalizá-los, os expande e, só então interage apreendendo todo o invólucro: redes de relacionamentos, sistemas cognitivos, metáforas e paradigmas. Um pouco mais à frente, volta-se para eles, agora sob nova ótica, contextualizada e plenamente vivenciada, os reordena e os modifica.

Referindo-se à representação mental da música, Wisnik (1989, p. 25) nos fala que a ela “não refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta com uma força toda sua para o não-verbalizável”. E que a música “atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizada opõem à sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelectual e do afetivo”.

Sobre as respostas auditivas e mentais aos estímulos sonoros, Violeta Gainza, em seus estudos de psicopedagogia musical, nos diz que “um objeto sonoro ou instrumento musical qualquer tende a penetrar no campo auditivo dos sujeitos que se encontram dentro de seu raio de ação”. Para a autora, é dentro do sujeito onde acontece o processamento dos elementos sonoros, de tal maneira que “a energia proveniente da música absorvida metaboliza-se em expressão corporal, sonora e verbal [...] promovendo, enfim, uma intensa atividade mental” (GAINZA, 1988, p. 25-30).

Dessa forma, a música – o som – exerce profunda influência nos processos psicológicos de um indivíduo, afetando diretamente suas ações e estado de espírito. Ficar alheio também aos estímulos sonoros é quase que impossível nos dias de hoje, pois os sons nos rodeiam a todo o momento, de inúmeras fontes, inclusive de nós mesmos.

---

<sup>4</sup> “[...] lugar social de processos, de crenças, de achar sentido comunicativo e inventivo, nos quais os participantes da sociedade constroem suas identidades sociais e em cujas molduras se estabelece um entendimento sobre as formas sociais, realizam-se interações sociais e se reconhecem processos intersubjetivos como sua parte essencial” (SOUZA, 2000a, p. 18).

Enquanto fenômeno físico, a sensação do som é percebida pelas vibrações (frequências sonoras) que atingem nosso tímpano, passando pelas células sensoriais e processadas no cérebro, que decodifica as informações.

Interagindo, adaptando-se e modificando o meio ambiente, o ser humano conseguiu, no decorrer de milênios, evoluir, aprender e ser capaz de representar suas próprias representações – como a sintaxe da música – e, finalmente, ter conhecimento sobre elas. Ao aprender a aprender, foi capaz de chegar à aprendizagem.

Mas a “música e o som, enquanto energia, estimulam o movimento interno e externo do homem; impulsionam-no à ação e promovem nele uma multiplicidade de condutas de diferente qualidade e grau” (GAINZA, 1988, p. 22), levando-o a uma compreensão musical que “consiste na decodificação de uma estrutura” que promove “a existência e o domínio de um código”. É, por conseguinte, “um trabalho mental, e não meramente auditivo” (p. 54).

Tentar compreender as respostas psicológicas que incidem na aprendizagem, deve ser um encaminhamento incessante do processo educacional. Os alunos diferem uns dos outros. Como consequência, dão respostas diferenciadas e, em muitos casos, particularizadas, onde os resultados aos estímulos musicais – induzidos ou não – também apresentarão tais características.

Educar é estar em conformidade com o nosso meio, com o cotidiano e também, por que não dizer, é sinônimo de mudança e experimentação. No entanto, “falta à escola uma atitude de olhar para frente [...], de acreditar no novo, de promover aqueles que se lançam com ousadia na busca das transformações” (WERNECK, 1998, p. 62).

Segundo Penna (1990, p. 20-21), as transformações na música “têm por base um padrão culturalmente compartilhado: um código para a organização dos sons numa linguagem artística que, socialmente construído, é socialmente apreendido na escola”. Ainda segundo a autora, a “musicalização (dentro e fora da escola) é um processo bidirecional e integrado entre o homem e a música” (p. 53).

E tanto o educador como o educando de música – ambos assíduos ouvintes – podem compartilhar descobertas, pois o fenômeno musical é compreendido por seus elementos musicais sônicos, assim como pelos efeitos e desdobramentos que atingem os

que a usufruem genericamente, seja através do computador e seus *softwares* de música<sup>5</sup>, internet, celular, aparelho de *mp3*, CD, rádio, TV ou mesmo ao vivo.

Jusamara Souza, referindo-se aos processos de aprendizagem musical no cotidiano, enfatiza o seguinte:

O certo é que a opção por esse paradigma coloca em pauta a relação teoria e prática e o valor do conhecimento musical uma vez que a aula de música passa a se orientar não em objetos (na gramática da música) e sim nos alunos, em suas situações, problemas e interesses. A metodologia passa então a ser decidida em cada lugar e em cada situação específica. Concreto, isso significa questionar sobre os processos de socialização musical dos alunos, procurando conscientizar diversos conteúdos ideais estéticos e valores (SOUZA, 2000b, p. 75).

O ensino da música na escola regular possibilita também uma reflexão a respeito do papel desta cultura (musical) na sociedade onde estamos inseridos. E, como já mostrou Murray Schafer, nos invocando para uma escuta consciente, certamente não há como escapar do fato de que, nos dias de hoje, a música torna-se cada vez mais presente. Haja vista as rádios, internet, celulares, aparelhos sonoros que estão à nossa volta corriqueiramente, seja na sala de aula, em casa, no lazer, trabalho, carro, metrô, ônibus ou mesmo em celebrações religiosas (SCHAFER, 1991, *passim*).

Para Alícia Loureiro, referindo-se ao uso da tecnologia e ao uso da informação que chegam cada vez mais rápidos, “é possível conviver com diferentes formas de expressão artística, seja através da mídia ou pela participação ao vivo, em eventos culturais que ocupam os espaços, continuamente, em nossas cidades” (LOUREIRO, 2003, p. 13-14).

Sobre a abordagem que estamos trazendo, os PCN (BRASIL, 1998, p. 78-79) fazem referências e promovem questionamentos relevantes para que possamos refletir melhor a respeito do ensino da música na escola do novo milênio:

Nas últimas décadas tem-se presenciado a profunda modificação no pensamento, na vida, no gosto dos jovens. **Com o advento de novos paradigmas perceptivos, novas relações tempo e espaço, múltiplos interesses, poderes, modos tecnológicos de comunicação, verificam-se as transformações mais variadas que se processam simultaneamente, trazendo outras relações entre os jovens, as máquinas e os sons.** O ritmo de pulsação excitante e envolvente da música é um dos elementos formadores de vários grupos que se

---

<sup>5</sup> Exemplos: Editores de escrita de partituras (Encore, Finale, Sibelius), conversor e editor de áudio (Sound Forge), tocadores de arquivos de áudio (Media Player, Winamp), manipulador e editor *midi* (Band-in-a-box), *softwares* de gravação (Cubase, Logic Audio, Pro Tools, Saw Studio, Sonar).

distinguem pelas roupas que vestem, pelo comportamento que os identificam e pelos estilos musicais de sua preferência: *rock*, *techo*, *dance*, *reggae*, *pagode*, *rap*, entre tantos outros. Junto a essas mudanças ocorrem outras, o que faz com que muitos se perguntem: como são os hábitos musicais dos jovens? Como está se formando o gosto musical do adolescente/jovem? (Grifo nosso)

Havemos, sim, de nos aperceber de tudo isso, ou pelo menos tentar, e então traçar rumos que valorizem não somente um único universo cultural. Trazer experiências da pluralidade cultural se faz necessário para que possamos “conhecer e respeitar diferentes linguagens” e, enfim, estabelecer “atitudes de diálogo e respeito para com culturas distintas” (ibidem, p. 156).

Nos tempos de hoje, sobretudo com a popularização dos meios de comunicação e de aparatos tecnológicos, contribuímos e levamos também nossa cultura a lugares até então impensáveis: o maracatu pernambucano, a capoeira, o pagode e o *funk* carioca, por exemplo, já extrapolaram suas fronteiras regionais e, mais ainda, do Brasil.

Em contrapartida, a manipulação indiscriminada do som cada vez mais intensa, em todos os sentidos, pode acarretar sérios problemas. Schafer faz ponderações a esse respeito e nos mostra como o seu uso influencia diretamente nossas vidas e bem-estar. Situação que deve ser vista com seriedade, tanto por parte dos músicos e educadores, como por pesquisadores, políticos e sociedade de modo geral. Vejamos:

O ambiente sonoro de uma sociedade é uma fonte importante de informação. Não é preciso dizer a vocês o quanto o ambiente sonoro do mundo moderno tem se tornado mais barulhento e mais ameaçador. A multiplicação irrestrita de máquinas e a tecnologia em geral resultaram numa paisagem sonora do mundo, cuja intensidade cresce continuamente. Evidências recentes demonstram que o homem moderno está ficando gradualmente surdo. Ele está se matando com som. A poluição sonora é um dos grandes problemas da vida contemporânea (SCHAFER, 1991, p. 289).

Questionar e procurar entender como a música e as tecnologias da comunicação atuam sobre o educando é uma das preocupações atualmente de muitos educadores e pesquisadores da área musical. Na música e em tudo que está à sua volta é preponderante buscarmos a compreensão das mudanças que já se apresentam e que se estabelecem no nosso dia a dia.

O momento que estamos vivenciando requer, pelo menos, um olhar mais crítico por parte de todos os segmentos da sociedade, pois presenciamos rápidas e contínuas transformações, que trazem incontestáveis benefícios, mas também o inverso.

E não podemos, de maneira alguma, deixar de observar, nessa avalanche e emaranhado de informações, uma tendência à massificação e ao simplismo (banalizações), onde os nivelamentos sintáticos são utilizados indiscriminadamente para quaisquer produtos ou qualquer sentido. Estes nivelamentos, relativos à superficialidade, esgotam a capacidade de comunicação pelo emprego excessivo de elementos que convergem para uma única tendência, uma única via, e descartam a possibilidade de multiplicidade. Prósperos, estes elementos se caracterizam pela fácil compreensão, mantendo, assim, uma rápida relação entre o que foi apresentado e o receptor (ouvinte).

O ensino da música na escola regular, assim como a Educação, imersos e providos do meio social, passam por profundas transformações. E isso acontece tanto no aparato pedagógico e tecnológico como na forma de lidar com o educando, com o ser humano, onde novas relações se estabelecem. Certamente a sociedade e a escola de hoje não são as mesmas de cem, cinquenta, até mesmo de dez anos atrás. Da mesma forma o campo sonoro à nossa volta.

Antes de ingressar na escola o educando já dispõe de uma identidade cultural e conseqüentemente, de uma bagagem musical relevante, dadas as conexões que se estabelecem continuamente com o seu meio e ao longo de suas experiências de vida. Acontece no engajamento familiar, no círculo de amigos, nas práticas sociais, ou mesmo como ouvinte do conglomerado gerado pelos meios de comunicação, que estão cada vez mais presentes devido, sobretudo, à popularização e o consumo de tecnologias que propiciam rapidez na troca de informações e dados.

Diferentes concepções e expressões culturais são assimiladas e identificadas. Outras, todavia, são descartadas instantaneamente. Não que a tecnologia e seus produtos ditem agora os rumos da Educação. Mas eles entram, sim, como mais um elemento a participar da construção do conhecimento e de concepções estéticas. Como negar o rádio, a TV, a internet e os aparelhos digitais incorporados à vida de todos nós, inclusive do educando?

Na escola, por outro lado, este aprendente pode repensar e estruturar um senso musical mais elaborado, contextualizado, direcionado a um propósito específico e relacionado às áreas do conhecimento que o cercam neste ambiente propício.

Através de atividades artístico-pedagógicas na sala de aula, de propostas interdisciplinares, ou mesmo pelo *link* que se estabelece na troca de informações constantes, isso acaba acontecendo e incidindo diretamente na Educação e na aprendizagem musical. Até porque Educar exige perspectivas de futuro e, sendo assim, o aluno só aprende aquilo em que vê significado e, de algum modo, lhe traz prazer. Constata-se isso ao se observar com frequência crianças e jovens manipulando e interagindo com destreza jogos, aparelhos eletrônicos e equipamentos musicais dos mais diversos tipos, colocados à disposição deles cada vez mais precoce.

Decerto, o novo e a modernidade amedrontam. Mas, ao mesmo tempo, nos fascinam e nos fazem evoluir. Nessa incessante busca e diálogo, respostas satisfatórias não de surgir e, em contrapartida, outras provavelmente não poderão ser respondidas, pelo menos de imediato. E isso nos impulsiona à frente, sempre. Não as respostas, mas a certeza de que nos renovaremos, de que estaremos sempre a aprender em uma inesgotável fonte, atingindo patamares até então inimagináveis.

## Referências

ARAÚJO, Samuel. Em busca da inocência perdida? Oralidade, tradição e música no novo milênio. In: TUGNY, Rosângela Pereira de; QUEIROZ, Ruben Caixeta de (Orgs.). **Músicas africanas e indígenas no Brasil**. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 59-70.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais**. Brasília, DF: MEC/SEF, 1998.

\_\_\_\_\_. **Constituição** (1988). Brasília, DF: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 1999.

CAMPOS, Moema Craveiro. **A educação musical e o novo paradigma**. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 33. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GAINZA, Violeta Hemsy de. **Estudos de psicopedagogia musical**. Tradução de Beatriz A. Cannabrava. 3. ed. São Paulo: Summus, 1988.



HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARVEY, David. **Espaços de esperança**. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2006.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. **O ensino de música na escola fundamental**. Campinas: Papyrus, 2003.

NETTL, Bruno. Heartland excursions: ethnomusicological reflections on schools of music. **Urbana**: University of Illinois Press. (Cópia processada eletronicamente de trechos selecionados). Tradução de Guilherme Werlang. Rio de Janeiro: Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, 2002.

NEVES, Paulo. **Mixagem, o ouvido musical do Brasil**. São Paulo: Max Limonad, 1985.

PENNA, Maura. **Reavaliações e buscas em musicalização**. São Paulo: Loyola, 1990.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. Tradução de Marisa Trenche de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação UNESP, 1991.

SMALL, Christopher. El musicar: un ritual en el espacio social. **Trans**. Transcultural de música, n. 4, 1999. [n. p.]. Disponível em: <<http://www.sibetrans.com/trans/trans4/small.htm>>. Acesso em: 13 jul. 2009.

SOUZA, Jusamara (Org.). **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: UFRGS, 2000a.

\_\_\_\_\_. Música, cotidiano e educação: pressupostos e temas fundamentais. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 9., 2000, Belém. **Anais...** Belém: ABEM, 2000b. p. 69-78.

STOKES, Martins. Globalization and the politics of world music. In: CLAYTON, Martin; HERBERT, Trevor; MIDDLETON, Richard (Eds.). **The cultural study of music**. Nova York: Routledge, 2003. p. 297-308.

SWANWICK, Keith. Permanecendo fiel à música na educação musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2., 1993, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: ABEM, 1993. p. 19-32.

\_\_\_\_\_. **Ensinando música musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

WERNECK, Hamilton. **Se a boa escola é a que reprova, o bom hospital é o que mata**. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.